
FILM
SPIEGEL
NR. 12/58 • V. JAHRGANG • BERLIN • 30 PF.

Das NEUESTE

Bei den III. Internationalen Filmfestspielen für Dokumentar- und populärwissenschaftliche Filme, die bis Ende Juni in Montevideo stattfinden, ist die DEFA mit den Filmen „Du und mancher Kamerad", „Dresden — unvergeßliche Stadt" und „Die Windrose" vertreten.

In Moskau findet vom 15. Juni bis zum 1. Juli ein Unionsfestival mit den besten Filmen des vergangenen Jahres statt.

In Port Said fand ein Festival des sowjetischen Films statt. Unter anderem wurden die Filme „Der letzte Schuß", „Der stille Don", „Die Schwestern" (unser



Bild), „Die unsterbliche Garnison" und „Othello" aufgeführt. Ferner lief eine Reihe von populärwissenschaftlichen Filmen.

Unter Regie von Heinz Thiel begannen die Dreharbeiten zu dem neuen DEFA-Film „Der Kommandant" in den Johannisthaler Ateliers.

Nach einem eigenen Szenarium dreht der bekannte sowjetische Regisseur L. Trauberg „Das erste Dekret". (Lenins „Dekret über den Frieden".) In dem Film wirken S. Bondartschuk, E. Garin und die junge Schauspielerin E. Leshdej mit.

Wie die „Humanité" meldet, drehen die französischen Regisseure Noël-Noël und Jean Dréville zur Zeit einen Film, der von den sowjetischen Erfolgen auf dem Gebiet künstlicher Erdsatelliten inspiriert ist.

Der junge Regisseur Janos Veiczi („Zwischenfall in Benderath") beginnt im Juni mit den Dreharbeiten zu dem DEFA-Film „Vierzehn Tage meines Lebens".

In Bulgarien soll im Juli mit den Dreharbeiten zu dem ersten in deutsch-bulgarischer Gemeinschaftsproduktion entstehenden Film „Sterne" unter Regie von Konrad Wolf und nach einem Drehbuch von Angel Wagenstein begonnen werden.

Charlie Chaplin beabsichtigt, das Stück „Schatten und Substanz" zu verfilmen, das 15 Monate lang auf dem Broadway mit großem Erfolg gespielt wurde. Es wäre der erste Film Chaplins, den er nicht nach einem eigenen Szenarium realisiert.

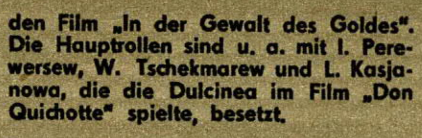
Der schwedische Regisseur Arne Mattsson („Sie tanzte nur einen Sommer") führt Regie in einem neuen Film mit dem Titel „Der Fuhrmann des Todes". Der Film stellt eine neue Version des klassischen schwedischen Films von Victor Sjöström aus dem Jahr 1920 dar. In der neuen Fassung spielen Anita Björk und Ulla Jacobsson.

Im Studio „Bjelorussfilm" entsteht der Spielfilm „Rote Blätter". Die Regie liegt in den Händen eines der ältesten Regisseure des sowjetischen Films, W. Korsch-Sablin. Der Film berichtet von den revolutionären Ereignissen der Jahre 1934 bis 1937 im westlichen Bjelorußland.

Vier sowjetischen Ärzten, Virusforschern, ist der neue Mos-Film „Die Vier" gewidmet. Regie führt W. Ordynski.

Der sowjetische Film „Gewitter über den Feldern" berichtet vom ersten Weltkrieg und dem nationalen Kampf um die Errichtung der Sowjetmacht in der Ukraine.

Nach Motiven eines Werkes von D. Mamin-Sibirjak dreht der Regisseur I. Prawow im Filmstudio von Swerdlowsk den Film „In der Gewalt des Goldes". Die Hauptrollen sind u. a. mit I. Perewersew, W. Tschekmarew und L. Kasjanowa, die die Dulcinea im Film „Don Quichotte" spielte, besetzt.



Unter Regie von A. Stolper entsteht im Mosfilm-Studio ein neuer abendfüllender Spielfilm „Schwererkämpftes Glück". Die Hauptrolle spielt M. Kosakow.

In den Lichtspieltheatern der Sowjetunion ist der in Gemeinschaftsproduk-



tion zwischen DEFA und Ariane entstandene Film „Tyl Ulenspiegel" angelaufen.

In Nizza und Toulon wurde der in tschechoslowakisch-französischer Koproduktion gedrehte Film von Vladimir Vlček „In den Strömen" aufgeführt. Die Pariser Premiere des Films fand Ende Mai statt

Das Taschkenter Studio für Spiel- und Dokumentarfilme hat den Film „Geheiligtes Blut", nach dem gleichnamigen Roman von M. Ajbek, gedreht. Regie führten I. Jabukow und Ch. Lewina.

Der polnische Kameramann Roman Wionczek begibt sich auf eine Reise rund um die Welt, während der er Filmmaterial für eine Reportage zusammenträgt. Außerdem dreht er einen Dokumentarfilm über die Fahrt des polnischen Handelsschiffes „Batory", das ihn auf seiner ersten Reiseroute nach Jamaica führt.

Im Gorki-Studio wird der Kinderfilm „Drushok" nach einem Szenarium des Schriftstellers Nikolai Nossow gedreht. Im Mittelpunkt des Filmwerks stehen drei Kinder und ihr treuer Freund, der Hund Drushok. Die Regie führt W. Ejsymont.

Der tschechoslowakische Regisseur Milan Vosmik, dessen Film „Hänschens Ausflug" auf dem vorjährigen Festival des Kinderfilms in Venedig preisgekrönt wurde, dreht einen neuen Kinderfilm „Eine Weihnachtswaise".

Der französische Regisseur Alex Joffe bereitet gemeinsam mit Jean-Bernard Luc einen Film unter dem Titel „La journée d'un Parisien" (Der Tag eines Parisers) vor. Die Hauptrolle soll Robert Lamoureux spielen.

In der Slowakei werden in diesem Jahr vier Spielfilme gedreht. Als erster wurde der Streifen des Regisseurs Lacka „Ein mutiger Dieb" fertiggestellt, eine Begebenheit aus der Zeit der Wirtschaftskrise in den dreißiger Jahren. Die Regisseure Jozef Medved und Andrej Lettrich begannen mit den Dreharbeiten zu dem Film „In zwölfter Stunde", und der Regisseur Solan bereitet das musikalische Lustspiel „Der Fall Barnabas Kosas" vor.

Das litauische Filmstudio hat den Film „Der blaue Horizont" abgedreht. Der Film erzählt von den Abenteuern zweier Jungen, die beschlossen haben, Seeleute zu werden.

Die kleine holländische Filmproduktion will in diesem Jahr einen neuen Film drehen, und zwar nach dem bekannten Roman von Anton Collen „Das Dorf am Fluß". Die Regie soll Fons Rademaker übernehmen.

Nach einem offiziellen Bericht der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft ist der Filmbesuch in Westdeutschland und Westberlin 1957 um 1,9 Prozent gegenüber dem Vorjahr zurückgegangen; da der Filmtheaterpark auch weiterhin vergrößert wurde, bedeutet die geringere Besucherzahl einen noch stärkeren Rückgang der durchschnittlichen Sitzplatzausnutzung.

Die Gewinne der zehn führenden amerikanischen Filmgesellschaften sanken von 1946 bis 1956 von jährlich 121 Millionen Dollar auf 32 Millionen; in der gleichen Zeit ging der durchschnittliche wöchentliche Kinobesuch in den amerikanischen Filmtheatern von 90 Millionen auf 46,5 Millionen zurück.

Wenn Sie mich fragen...

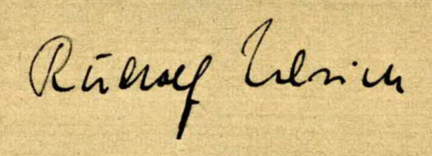
... was ich von der schöpferischen Filmkonferenz erwarte, so würde ich als Schauspieler sagen: Interessante Rollen! Doch damit würde ich nur eine Nebensächlichkeit beantworten. Ich glaube, sehr viel wichtiger ist es für uns, daß wir in den nächsten Jahren Filme drehen, die unsere sozialistische Entwicklung widerspiegeln. Man hat manchmal vergessen, daß der Film in der vordersten Linie der großen ideologischen Auseinandersetzung steht und daher zwangsläufig dem Angriff des Gegners ausgesetzt ist. Dieser Auseinandersetzung haben einige versucht auszuweichen, und so entstanden Filme, die nicht das Gesicht trugen, nicht die Probleme behandelten, die wir vom sozialistischen deutschen Film erwarten.

Rudolf Ulrich — Foto: DEFA-Teschner

Welches sind die Probleme, die uns interessieren? Was brauchen wir in unserem Filmschaffen in der DDR? In erster Linie alles, was heute und hier spielt. Das ist es auch, was mich in meinem neuen Film „Kapitäne bleiben an Bord" an die Rolle des Kurt Kars bindet. Dieser Film zeigt uns ein Stück unseres Lebens, unserer Probleme, in dem noch viele Widersprüche vorhanden sind. Hier ist es die noch fehlende menschliche Reife des jungen Kapitäns auf der einen Seite und die ihm von unserer Gesellschaft auferlegte Verantwortung auf der anderen Seite. Dieser Widerspruch wird beseitigt, aber er löst sich nicht von selbst.

Aus solchen Konflikten, die es in unserem Leben gibt, müssen wir unsere Filmstoffe schaffen. Wir finden sie überall, wo das Neue unserer sozialistischen Gesellschaft wächst: bei unseren Arbeitern auf den Großbaustellen, bei unseren Werktätigen auf dem Lande, bei unseren Ärzten, Künstlern und Angestellten.

Hier sehe ich auch die Aufgabe der schöpferischen Filmkonferenz: Unsere Probleme in den Vordergrund zu stellen und alles dazu zu tun, daß sie nun endlich gestaltet werden, gleichgültig, ob in ernster Form oder in der Form der Komödie.



Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt, Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Dr. Georg Honigmann
Horst Knietzsch
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM;
Monatsabonnement 0,65 DM;
Vierteljahresabonnement 1,95 DM.



Unser Titelbild: Margit Bara, Hauptdarstellerin in dem ungarischen Film „Eine Sonntagsliebe". Foto: Hunnia-Film

KARL-EDUARD VON SCHNITZLER

EIN MÄDCHEN VON 16½

Ein großes Thema — ein unzulänglicher Film — eine schöne Gelegenheit vertan! Davon abgesehen, daß wir jetzt endlich in einem DEFA-Film junge Menschen zu sehen wünschen, die n i c h t auf der Schattenseite des Lebens stehen — davon abgesehen, ist natürlich unser Jugendstrafvollzug ein ernstes, der künstlerischen Darstellung wertes, interessantes Thema. Hier ließe sich überzeugend der angewandte Humanismus zeigen (wobei übrigens Erziehung gestrauchelter Jugendlicher keineswegs nur Güte, Geduld und Langmut bedeutet, sondern durchaus auch liebevolle Strenge und unnachsichtige Härte beinhalten muß).

Die Drehbuchautoren Ilse Czech-Kuckhoff und Carl Balhaus haben es sich sehr leicht gemacht, die gute Idee Albert Seidels in Szene zu setzen. Der Jugendwerkhof und die Mehrzahl der dargestellten Personen sind in einem Maße idealisiert und jeglicher Konflikte entrückt, daß man sich einerseits fragt, wie denn diese jungen Menschen überhaupt mit dem Gesetz aneinander geraten konnten; zum anderen aber scheint es fast eine Lust zu sein, bei uns eine Jugendstrafe zu verbüßen, und man hegt unwillkürlich den stillen Wunsch, daß möglichst viele Jungen und Mädel in ihren Ferien in den Genuß der Segnungen unseres Jugendstrafvollzuges gelangen ... Weiterhin gibt es nur bei zwei Jugendlichen (Helga und Walter) eine echte soziologische und psychologische Begründung ihres Verhaltens; bei allen anderen weiß man nicht warum, woher und wohin. Schließlich ist der Dialog auf langen Strecken bemerkenswert ledern beziehungsweise hölzern, zum Teil auch schon von der Anlage her unerträglich sentimental. Mehrere peinliche Übereinstimmungen mit „Vergeßt mir meine Traudel nicht" und „Berlin — Ecke Schönhauser" waren zweifellos vermeidbar. Die populärwissenschaftlich angelegte Lebensrettungsszene, in deren Verlauf ein halbes Dutzend Menschen ins Wasser hüpfen, weil drei oder vier Meter vom Ufer entfernt jemand in den Bach gefallen ist, entbehrt nicht der unfreiwilligen Komik. Wie überhaupt oft an den falschen Stellen gelacht wird — keine Schuld der Zuschauer!

Boogie Woogie und Rock'n Roll als Ausbund moralischer Gefährdung und Verkommenheit haben wir nun bis zum Überdruß in zahlreichen Filmen genossen. Diesem Drehbuch fehlen Sachkenntnis, Sachlichkeit, Gründlichkeit und Phantasie.

Der Regisseur Carl Balhaus hat kaum etwas dazu getan, diese offenkundigen Mängel auch nur in etwa abzuschwächen oder zu überbrücken. Im Gegenteil. Er führt die Schauspieler so, daß die Sentimentalität noch unerträglicher wird (Wolfgang Stumpf), Penetranz noch penetranter (Werner Dissel), Burschikosität einer Frau noch peinlicher (Erika Dunkelmann). Und den unverzichtbaren Tempowechsel im Ablauf, das Anziehen des Tempos vor allem am Schluß, wenn jeder Zuschauer schon Minuten vorher weiß, wie es ausgeht — das vermißt man vollends. Nach „Teufelskreis", „Damals in Paris", „Nur eine Frau" und „Mädchen von 16½" muß nun endlich sehr ernst die Frage gestellt werden, ob Carl Balhaus mit der Gründlichkeit, Genauigkeit, Gewissenhaftigkeit und inneren Anteilnahme, die wir von unseren Regisseuren verlangen müssen, an seine Arbeit herangeht, oder ob er nicht mit einer gewissen oberflächlichen Routine einen Streifen nach dem anderen abdreht. Dieses Werk ist unwiderleglich eine Schluderei.

Zwangsläufig leiden unter solchen Bedingungen die Leistungen der Darsteller. Nana Schwebs hat einige Momente, die aufmerken lassen (z. B. als ihr erster Freund sie nach ihrer Flucht auf die Straße schicken will), auf der anderen Seite wieder zeigt sie blutigen Dilettantismus und das offenkundige Unvermögen, von innen heraus Freude, Kummer, Schmerz, Bockigkeit, Trotz, Hoffnung, Liebe auszudrücken. Frage: Sollten wir es nach mannigfachen ähnlichen Erfahrungen nicht endlich einmal mit talentierten Schauspielern versuchen, anstatt diese kapitalistische Methode fortzuführen, einen puren Laien von interessantem Typ wie einen Kometen aufsteigen zu lassen, bis er — überfordert — verlöscht und vergessen wird? Ist die DEFA-Losung: „In jedem Film eine Neuentdeckung" wirklich förderlich?

Hartmut Reck ist dieses Mal gelöster und nicht derartig durchgängig unheilschwanger wie in „Tatort Berlin". Sein Rolf ist allerdings von solcher Keimfreiheit und Anständigkeit, ohne Fehl' und Tadel, daß man beim besten Willen nicht verstehen kann, wie er vor Gericht und in den Jugendwerkhof verschlagen werden konnte. Gut seine unfreundlichen Begegnungen mit seinem Nebenbuhler Hans, den Edwin Marian mit der Scheineleganz und dem wachen Intellekt des frühreifen, abgebrühten Rummelartisten spielt. Trotzdem scheint es nicht recht begründet, daß die doch vertrauen wollende Helga zwischen Rolf und diesem Hans hin und her schwankt (Ursache: Buch plus Regie).

Hervorragend Fred Delmares Walter. Delmare füllt mit Können und Einfühlungsvermögen die Gestalt dieses Jungen aus, dem man glaubt (ohne daß es gesagt wird), daß er ein krummes Ding gedreht hat und daß er dennoch ein anständiger Kerl wird. Eine schöne Leistung.

Die anderen Jungen und Mädchen gehen mangels literarischer Profilierung weitgehend im Trubel unter, so daß die zum Teil guten Darsteller (wie Rosemarie Bitter oder Christina Monden) nicht recht zum Zuge kommen.

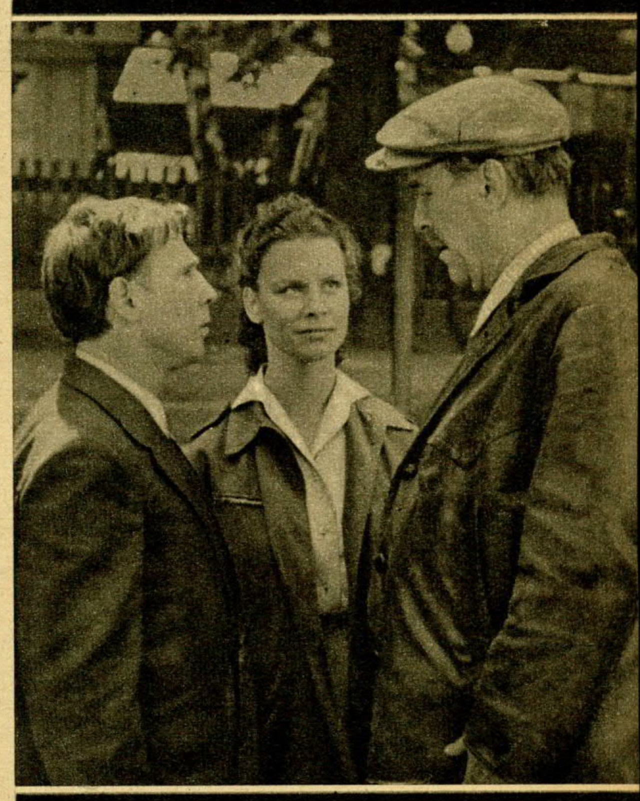
Schwer haben es die Darsteller der Erzieher. Werner Dissel werden von den Autoren so platte Dialoge in den Mund gelegt und vom Regisseur solche Gänge, Bewegungen und Mienen vorgeschrieben, daß sein Werkhofleiter mehrfach die Grenze zum Lächerlichen überschreitet. Wolfgang Stumpf verläßt sich zu sehr auf sein vertrauenerweckendes Gesicht, das in merkwürdigem Gegensatz zu seinem etwas gepreßten, einige Lagen zu hohem Organ steht. Rolf Ripperger hat beim besten Willen keine Gelegenheit, mehr zu zeigen. Helga Göring muß sich nach dem Willen der Autoren der pädagogisch völlig richtigen und notwendigen Ohrfeige, die sie austeilt, schämen und abkanzeln lassen; so gut sie es macht, es ist eine traurige Rolle, die man sie spielen läßt. Erika Dunkelmann muß auf burschikos machen; sie tut das herzerfrischend, aber der Regisseur bremst nicht das Zuviel. Uwe-Jens Pape spielt den erst im Geld schwimmenden, dann (nach der Haftentlassung) verarmten Ganoven und Verführer mit interessanten Untertönen. Gerhard Bienert gibt dem minderwertigen Vater des kleinen Walter das Gehabe des falschen Biedermannes, dessen Skrupellosigkeit ganz durchbricht, wenn es ihm an den Kragen geht.

Zwei Namen hätten in der Liste der Mitarbeiter an diesem Film ganz obenan stehen müssen: Götz Neumann, der eine der erfreulichsten Kameraarbeiten der letzten Jahre leistet (sowohl Landschaftsaufnahmen, als auch herrliche, sprechende Großaufnahmen von Gesichtern); und Günter Klück, dessen Musik von Melodie, Rhythmus und Arrangement her aufhorchen läßt und mitreißt.

Noch einmal: eine gute Gelegenheit wurde vertan. Hoffen wir, daß dieser Film zu der hinter uns liegenden Epoche gehört, die unsere DEFA mit allen Kräften zu überwinden begonnen hat.



Nana Schwebs spielt in dem Film ihre erste Hauptrolle — das Mädchen von sechzehneinhalb



Fred Delmare, Christina Monden und Gerhard Bienert — Fotos: DEFA-Schneider

Die Kraniche ziehen



Der sowjetische Film „Die Kraniche ziehen" (Buch: W. Rosow, Regie: Michail Kalatosow, Kamera: S. Urussewski) erhielt auf den Internationalen Filmfestspielen 1958 in Cannes die „Goldene Palme", die höchste Auszeichnung, die von dieser internationalen Jury vergeben wird.

Das ist ein Film großer Liebe und großen Leides, großer Schuld und schwerer Buße. Jeden, sofern ein Herz in seiner Brust schlägt, wird dieser Film tief bewegen, viele zu Tränen rühren.

Das ist ein Film zuallererst für die Augen. Selbst wenn wir die Sprache nicht verstünden, würde uns nichts in diesem Film unverständlich bleiben. Die Gesichter der Mitspielenden sprechen, sprechen so deutlich, daß wir ihre heimlichsten Gedanken lesen können. Nicht einen Augenblick kommt es uns so vor, als ob die Menschen, die wir auf der Leinwand sehen, Schauspieler sein könnten. – So hervorragende Schauspieler sind sie, jeder einzelne von ihnen. Da gibt es keinen Unterschied. So tausenderlei Neues und Verblüffendes ist den Schöpfern dieses Films eingefallen, daß man ihn mehr als einmal sehen muß, will man seinen Reichtum fassen.

Das ist die Geschichte des Films. Eine ganz einfache Geschichte von ganz einfachen Menschen:

Der sommerliche Tag graut über Moskau. Am Himmel ein Zug Kraniche. Unten am Fluß, als wären sie ganz allein in der großen Stadt, halten sich die Liebenden umschlungen: Veronika und Boris. Ewig soll diese Liebe sein, nichts in der Welt kann sie auslöschen. Wann werden wir uns wiedersehen? fragt das Mädchen. Erst in zwei Tagen? Eine Ewigkeit.

Für dieses Mädchen mit den schwarzen, träumenden Augen ist Boris und die Welt eins. Und diese Welt gerät ins Wanken, als ein furchtbares Ereignis das Sowjetland überfällt, der Krieg. Wird er den Geliebten von ihrer Seite reißen? Die Vorstellung ist unfaßbar. Noch wagt Boris nicht, ihr zu gestehen, daß er sich als Freiwilliger gemeldet hat. Er weiß, so wie es war, kann das Leben nicht mehr weitergehen. Etwas noch Größeres als ihre Liebe ist zwischen sie getreten. Das Vaterland ist in Gefahr. Alles steht auf dem Spiel, was die Väter in langen Jahren mit unsäglichen Opfern errungen haben. Das erste Land des Sozialismus muß gerettet werden.

So bricht jäh die Trennung über beide herein, am Vorabend von Veronikas Geburtstag. Eichhörnchen hatte Boris sein Mädchen genannt, die Verträumte, Spielerische – und ein kleines Stoff-Eichhörnchen wollte er ihr am nächsten Tage geben. Zu spät. Er selbst kann es nicht mehr. Veronika empfängt es aus den Händen der Großmutter. Er hat mich verlassen, er hat mich im Stich gelassen, das ist der Gedanke, der sie quält und der sie nicht losläßt. Mehr vermag sie nicht zu begreifen.

Und da ist der Krieg mit seinen furchtbaren Schrecken und Ängsten. Heulende Sirenen, Fliegeralarm. Die Eltern schicken Veronika zur U-Bahn, um dort mit vielen anderen Schutz zu suchen. Sie selbst bleiben in der Wohnung. Als der Angriff vorüber ist und Veronika die Straße betritt, jagen Feuerwehren und Ambulanzen durch die Straßen, dem elterlichen Hause zu. Was davon übrigbleibt, steht in Flammen. Vater und Mutter tot. Ein Lampenschirm schaukelt wie betrunken von der Decke. An der einzigen Wand, die noch steht, tickt die alte Uhr. Verlassen nun auch von den Eltern. Allein, so schrecklich allein, und von Boris kein Brief, kein Lebenszeichen.

Veronika zieht zu Boris' Eltern, die sie wie die eigene Tochter aufnehmen. Aber in der Familie ist noch ein Bruder, Mark, ein angehender Pianist. Er ist reklamiert, braucht nicht zur Front. Anders als sein Bruder Boris, ist er nicht ergriffen von der großen Woge des Opfermuts. Er, der vermeintliche Künstler, meint, daß für ihn besondere Gesetze gelten. So stellt er sich neben das allgemeine Geschehen, und aus seiner Schwäche, sich nicht der Sache seines Volkes mit ganzer Kraft, mit seinem Leben hingeben zu können, verfällt er moralisch, sinkt er tiefer und tiefer.

Mark liebt Veronika, aber Veronika liebt ihn nicht, will ihn nicht lieben. Als Mark im Grauen einer zweiten Bombennacht sie nehmen will, wehrt sie sich mit beiden Fäusten, schlägt sie, ihrer Sinne kaum noch mächtig, auf ihn ein, um sich ihm schließlich in tödlicher Verzweiflung doch hinzugeben. Sie sinkt zu Boden in Gedanken an Boris, der sie verlassen hat. Das ist im gleichen Augenblick, als Boris die tödliche Kugel trifft. Über seinem Kopf kreisen Birkenstämme im Wind, zu ihren tanzenden Kronen richtet sich sein sterbender Blick. Da ziehen die Bilder des Glücks an ihm vorüber, des Glücks, das er nicht mehr erleben durfte – Hochzeit mit Veronika.

Mark und Veronika haben geheiratet, aber, gedrückt von Scham und Schuld, finden sie keinen Frieden. Der Große Vaterländische Krieg – das sind nicht nur übermenschliche Heldentaten an der Front und übermenschliche Anstrengungen im Hinterland; der Krieg, das ist auch Ausbruch des Schlechten und Gemeinen in verstohlenen, düsteren Winkeln: Geschäftemachereien, Schiebereien. In solche Niederungen gerät Mark. Es stellt sich heraus, daß er sich selbst sein Reklamiertsein erschlichen hat. Da verläßt ihn Veronika.

In einem Lazarett. Plötzlich gellen entsetzliche Schreie aus dem Mund eines Schwerverwundeten und furchtbare Flüche. Sinnlos vor Wut zerrt der Soldat an seinen Verbänden, will sie abreißen. Er hat einen Brief erhalten. Seine Verlobte hat einen anderen Mann genommen. Veronika steht am Bett des Gequälten, hört die Anklage und fühlt sich gerichtet. So hat auch sie an Boris gehandelt. Was soll da werden? Den Kameraden, der mit Boris in seiner Todesstunde zusammen war, hört sie mit versteinertem Antlitz an. Es kann nicht sein, daß Boris tot ist. Boris muß leben, er muß zurückkommen.

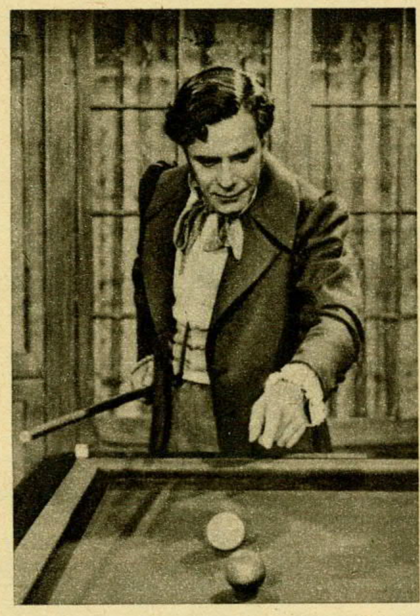
Da endlich bricht der Tag des Sieges und des Friedens an. Die Nacht des grausamen Krieges ist vergangen. Die Stadt hallt vom Jubel der Wiedervereinten. Durch die Straßen irrt Veronika; es ist kein Vorwärtskommen zwischen all den glücklichen Menschen, die sich nicht mehr aus den Armen lassen wollen. Wo ist Boris? Ist er das nicht? Und sie drängt sich mit aller Kraft durch – zu einem Fremden. Wo ist Boris, fragt sie, als sie mit einem Mal seinem Freund Stepan gegenübersteht. Der nimmt stumm aus der Brieftasche das Foto Veronikas, das sie Boris geschenkt hat. Nun begreift sie es, Boris ist tot. Das Leben hat keinen Sinn mehr für sie.

Von einer Lokomotive spricht Stepan, Boris' Freund. Nie mehr darf es dazu kommen, daß Räuber das Sowjetland überfallen. Nie mehr sollen Mütter ihre Söhne beweinen müssen. Ein Papa hebt sein kleines Söhnchen zu ihm in die Höhe. Das kreischt und strampelt mit unbändiger Lust. Veronikas Weinen wird stiller. Der Atem des Lebens hat sie gestreift. Ein Neues, Großes beginnt. Dafür hat Boris sein Leben gegeben. Es wird Arbeit geben, Arbeit, die sich lohnt. Veronika wird dabeisein.

gh.

Emil Stöhr

Es ist anzunehmen, daß der alte Possenreißer Nestroy sich im Grabe umdrehte – und nicht nur er allein –, als in der letzten Stunde des 30. Juni 1956 die Tür der Wiener Scala dumpf ins Schloß fiel und der Schlüssel schwerfällig knirschte. „Neues Theater", die kleine avantgardistische Bühne, ein Vers im Hohen Lied der Schauspielkunst, war abgewürgt, erstickt, vergewaltigt, von den Holzkeulen kläglicher Rechenkünstler erschlagen. Tränenden Auges zwinkerte der alte Mond über den Stephansturm hinweg in die Gassen ... wieder ein Stück Wien, das ihm gestohlen war, wieder ein paar Freunde, von denen es Abschied zu nehmen galt. Sie zwinkerten zurück, die noch vor der gesperrten Pforte einen langen Augenblick verharrten, Wolfgang



In dem biographischen Film über Robert Mayer spielte der Wiener Emil Stöhr den „Vater der größten Entdeckung des Jahrhunderts", wie ihn Liebig nannte. Der Film spiegelt ein Stück aus Robert Mayers Leben wider und dramatisiert die Geschehnisse, die in den Geschichtsbüchern und in Mayers Schriften aufgeführt sind – Foto: DEFA-Kowalewsky

Heinz, Karl Paryla, Emil Stöhr. „Tja", sagte der Emil bitter, „da streiten sich also die Leut' net mehr herum darum ..." Dann gingen sie zum Bahnhof, eine Menge Gepäck im Herzen und hinter den Stirnen, mehr, viel mehr als in den Händen. Ein Stück Theatergeschichte, gute Geschichte ...

So ungefähr mag es gewesen sein in jener Juninacht vor nunmehr zwei Jahren, so ungefähr muß es gewesen sein, wenn der Emil Stöhr auch nicht sehr ausführlich berichtet, heute, im Restaurant des Deutschen Theaters zu Berlin. Denn zum Deutschen Theater führte der Weg der drei und noch anderer schnell hin; sie waren der Straße und des Wanderns kundig, diese Komödianten von Berufung und Vollendung, und sie wußten, wo kein Schlüssel die Pforte zur wahrhaften Kunst versperren würde. Ja, so durften wir sie als guten Gewinn verbuchen aus der Misere der kunstfeindlichen Musenstadt heraus, mit einem lachenden und einem weinenden Auge, und ganz gewiß nicht zuletzt den Emil Stöhr und sein großes Können.

Der Schauspieler Stöhr hat das Talent, das ihm einstmals in die Wiener Wiege gelegt wurde, nicht nur genutzt; dieser breitschultrige, kräftige Mann mit den verschmitzt-träumerischen Augen in dem ausgeprägten Gesicht hat freizügig verteilt, was er in seiner Jugend – aber das ist falsch, jung ist er noch immer – was er also vor ein paar Jahrzehnten sauer genug im Schweiße seines Angesichts und in den „drei Nummern zu großen Schuhen" steckend, erworben hat. Er hat sie gebraucht, die großen Trittlinge, wenn er nach dem Schauspielunterricht am Tage mit schwachen Knien an der Kasse die Billetts verkaufte, beseelt von der Leidenschaft, die kein Hindernis scheut, der keine Hürde zu hoch ist.

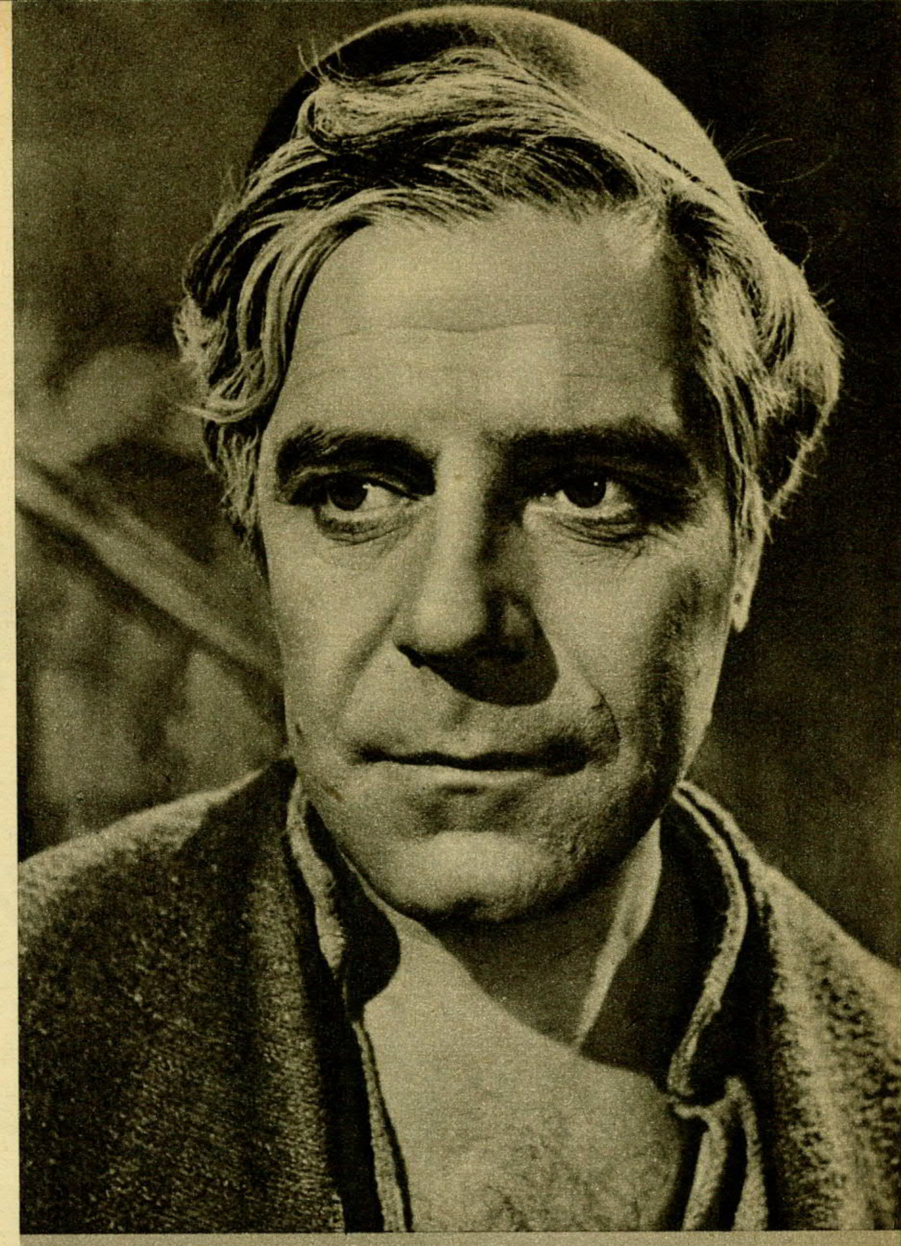
Der unvergeßliche Dr. Rudolf Beer, damals Lehrer an der Schauspielakademie, hernach von den Nazis ermordet, gab dem fiebernden Debütanten die ersten Hilfen; wir haben es ihm heute zu danken. Im „Volkstheater" war das Debüt, die Nestroysche Posse erzog von selbst zu der Wandlungsfähigkeit, die die Kunst des reifen Mannes so bemerkenswert macht. Nicht dabei blieb es. Schauspiel, Tragödie, Posse ... Rolle um Rolle für den jungen Burschen, der in die schwere Arbeit springt wie in ein erfrischendes Bad und seine Seele dabei nicht am Ufer zurückläßt. „Ein Schauspieler muß halt alles spielen können", sagt er. „Das rechte Komödiantentum ... das bedingt Vielseitigkeit und bedeutet Vollkommenheit!"

Wahrlich, nicht nur „das Laufen auf den Gassen in Wien" hat er gelernt, dieser vormalige Banklehrling in den viel zu großen Schuhen. Nach Wien bekommen es die Breslauer Theaterfreunde zu spüren. Dann, 1933 – er ist vor der faschistischen Nacht mitsamt seiner hellen Kunst nach Zürich emigriert – wird ihm das Schaffen im dortigen Schauspielhaus unter Oskar Waelterlin zum Ausrufungszeichen seiner künstlerischen Entwicklung. In den ersten neun Monaten dort spielt er 28 Rollen, insgesamt werden es dann über 200 – und Rollen, das sind bei Stöhr Menschen. Menschen und ihre Seelen, ihre Tränen, ihr Lachen, ihre Gesichter, ihr Leid, ihre Freude. Ja, da steht er nun und verteilt sie mit offenen Händen, die so schmerzvoll Erworbenen: den Studenten Pjotr, den Fürsten Nechljudow, den Revisor, den Valentin, den Balladensänger in „Galileo Galilei" – und andere, andere, andere.

Er ist nicht gern gewandert, der Emil Stöhr, nicht von Wien weg, nicht von Zürich und nicht von sonstwo. „Ich bin als Junge auch meiner Mutter nicht davongerannt, weil ich sie zu lieb hatte", sagte er mir, und das ist so schön und schlicht gesagt, daß man dem Menschen dabei ins gute Herz schauen kann. In dieses Herz, das so groß ist, daß er überall ein Stück davon hergeben und lassen kann, zweihundert Male und mehr.

So haben wir ihn gewonnen mitsamt seinen vielen Gesichtern, den Schauspieler Emil Stöhr. Schon verdanken wir ihm neben seinen Rollen die Inszenierung der „Anne Frank", wir und die DEFA verdanken ihm schon den „Robert Mayer", in Kürze werden wir ihm den „Tilman Riemenschneider" verdanken; die Dreharbeiten unter Dr. Helmut Spiess sind in vollem Schwange „... Es zwang ihn, ergriffen von den Gegensätzen der Zeit, herauszutreten aus seiner Sphäre rein geistiger und ästhetischer Kunstbürgerlichkeit und zum Kämpfer zu werden für Freiheit und Recht ..." schreibt Thomas Mann 1945 von dem großen Bildschnitzer Riemenschneider, der seine Treue zum geringen Volk ehemals auf der Folter besiegelte. Ich weiß nicht, wer die DEFA in der Wahl für die Titelrolle beraten hat; ich weiß, sie war gut beraten, als sie den „Tilman" in die Hände des Emil Stöhr legte.

Peter Wipp



Das Schicksal des großen deutschen Bildschnitzers Tilman Riemenschneider gestaltet der DEFA-Film mit Emil Stöhr in der Titelrolle. – Zwischen den kämpfenden Kräften – zu Anfang des 16. Jahrhunderts – stehend, entscheidet sich Tilman Riemenschneider für die Entrechteten, Ausgebeuteten und Unterdrückten.



Der Künstler Riemenschneider ist vernichtet. Aber die Liebe des jungen Bauernmädchens Anna, die er sich gewonnen hatte, bleibt ihm erhalten – ebenso wie seine Schüler. (Annekatrin Bürger und Emil Stöhr) – Fotos: DEFA-Schneider

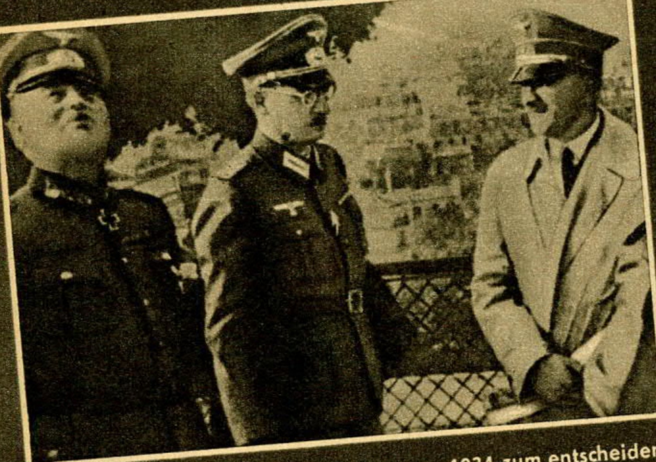
Untern



Schüsse in der Rue St. Ferréol ... Und hier sind die Opfer des „Unternehmen Teutonenschwert“: König Alexander I. von Jugoslawien und Louis Barthou, Außenminister Frankreichs, einer der meistgenannten Männer Europas in jenem Jahre 1934 ...



... und er, Hauptmann Dr. Hans Speidel, der Mann, der so zackig grüßt, war der Arm, der das Teutonenschwert führte.



Im Jahre 1940 macht Hitler den Spion von 1934 zum entscheidenden Mann von Frankreich. Es begannen die 600 Tage des Dr. Hans Speidel in Paris.



Im Frühjahr 1942 trat Speidel seine Arbeit im Osten an. Die Kriegsberichter brachten Woche um Woche Bilder der Ergebnisse von Speidels Arbeit, der Taktik der „verbrannten Erde“. Von ihm selbst gibt es aus dieser Zeit nur diese einzige Aufnahme.



Geheim

-5. MÄRZ 1942-

Geheim!

Für den Militärbefehlshaber
Der Chef des Generalstabes
gez. Speidel



Als 1944 dem Generalleutnant selbst das Wasser an der Kehle stand ... opferte er einen anderen, um selbst davonzukommen. Der andere war der Hitler-General Rommel. Er bezahlte Speidels Verrat mit dem Leben.



Der Generalleutnant Hitlers wurde der Viersterne-General der NATO, Befehlshaber der NATO-Landstreitkräfte in Mitteleuropa. Adenauers rechte Hand in allen militärischen Fragen.

ehmen Teutonenschwert

Geschichte ist etwas Atemberaubendes — wenn wir ihren Bezug auf unser Leben erkennen. Geschichte ist nicht nur Vergangenheit. Geschichte ist auch die Gegenwart. Denn Geschichte ist nicht von Gott, sondern wird von Menschen gemacht — wo immer wir leben. Es kommt also darauf an, w e l c h e Menschen Geschichte machen.

Behaupten ist einfach. Beweisen ist ungleich schwerer. Aber nur der Beweis überzeugt. Der Film „Unternehmen Teutonenschwert" behauptet nicht, er beweist. Mit unwiderleglichen Dokumenten, mit lückenloser Folgerichtigkeit überführt dieser Film eine Handvoll Menschen als Verbrecher. Er begnügt sich nicht damit, einen der Ausführenden, die Hand, zu zeigen: wir sehen den Arm, wir sehen den Kopf. Noch nie ist in einem Film eine kriminelle Schuld überzeugender nachgewiesen worden als in „Unternehmen Teutonenschwert". Sachlich, kalt, logisch, methodisch, wissenschaftlich wird dieser Beweis geführt; aber man sitzt fiebernd, erregt, in schier unerträglicher Spannung – gebannter als im reißerischsten Kriminalfilm.

Es geht um einen General Hitlers: Dr. Hans Speidel. Ein biederer, gemütlicher Herr – so blickt er uns an; gepflegt, elegant, salopp, mit vertrauenerweckender Brille, ganz „Bürger-General".

Aber dann sehen wir diesen Mann auf Filmaufnahmen aus Goebbels' Wochenschauen und Goebbels' Geheimarchiven, auf Filmmaterial aus Frankreich, Polen, der Sowjetunion, auf Fotografien; wir sehen seine Unterschrift auf Originaldokumenten; wir sehen und hören Menschen, die ihn kennen und über ihn sprechen. Ein Dokument reiht sich an das andere: Bilder, Befehle, Berichte, Erfolgsmeldungen. Nichts ist gestellt, nichts nachgedreht. Und wir erstarren: Das kann kein Mensch tun! Das kann nicht wahr sein!

Doch! D e r kann. Dr. Hans Speidel konnte.

Aber dann kann er doch nicht überlebt haben, nicht ungeschoren am Nürnberger Gericht der Völker vorbeigekommen sein, nicht unter uns leben!?

Doch! Er tut es. Dr. Hans Speidel ist wieder da. Ein notorischer Verbrecher, der spioniert, Mordkomplotte ausheckt, Geiselmorde befohlen hat, der in der Sowjetunion mehr Städte und Dörfer zerstören ließ als es in ganz Deutschland überhaupt gibt, und der schließlich seinen Chef, den Feldmarschall Rommel, der Gestapo verriet – dieser Mann lebt. Ein kleiner, schmieriger, krimineller Agent – ein goldgeschmückter, ehrenhafter General, vor dem in Bonn und Paris, in Brüssel, Den Haag und Luxemburg die Gewehre präsentiert werden, weil er Oberbefehlshaber der NATO-Landstreitkräfte in Mitteleuropa ist.

Und nicht nur darüber; heute verfügt er über Raketen und Atombomben. Deren Einsatz können Menschen nicht befehlen? D e r ja! Speidel – ja!

„Überführt" könnte dieser Film auch heißen. Denn hier gibt es kein Ausweichen mehr und kein Gegenargument – weder für Speidel und seinesgleichen noch für den Zuschauer. So ist es! Dokumentarisch bewiesen! Vor jedem ehrlichen Gericht der Welt würde das Beweismaterial ausreichen. Jedes ehrliche Gericht würde auf Grund dieser Anklage zu dem Urteil gelangen: „Schuldig! Vor diesem Menschen und seinesgleichen muß die Menschheit geschützt werden!"

Aber da NATO-Gerichte nicht die Menschen, sondern die Speidels schützen, bleibt dieser Film nicht bei der Überführung der Verbrecher stehen. Er zeigt, wie diese dennoch der Bestrafung zugeführt, wie die Fortsetzung ihrer Verbrechen vereitelt werden können: Nicht solche Männer – die Völker müssen Geschichte machen!

Der Film „Unternehmen Teutonenschwert" ist auf das höchste spannend, obwohl er nicht nach Effekten hascht; er nimmt uns den Atem, obwohl er doch „nur Geschichte" darstellt; er belehrt, ohne ein Lehrfilm zu sein; er überzeugt, weil er wahr ist, weil er nicht behauptet, sondern beweist.

Karl-Eduard von Schnitzler



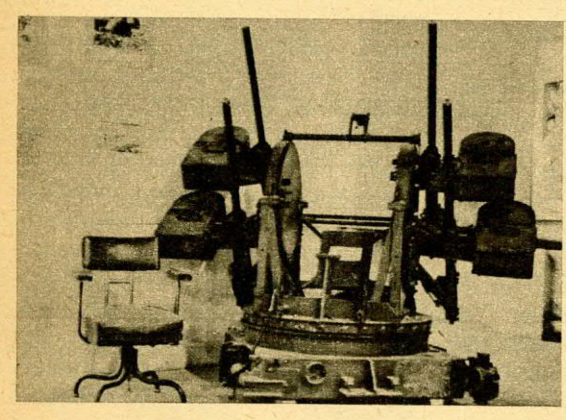
…n Alten Hafen in Marseille (…ux-Port) fahren Alexander …d Barthou in einem offenen …gen zur Präfektur. Dann …d Hitlers Geheimdienst die …französischen Sicherheits…hörden überrollen … Über …ese und andere Inszenierun…en und Verbrechen Speidels …erichten Annelie und Andrew …horndike (Schöpfer des Welt…erfolges „…Du und mancher Kamerad") in dem enthüllen…den Filmdokument der DEFA „Unternehmen Teutonenschwert", das stärker packt als ein spannender Kriminalfilm.



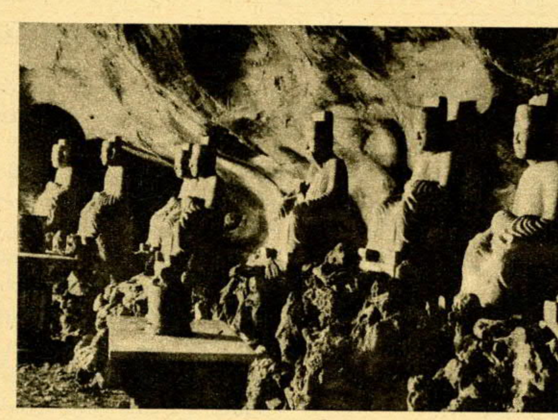
DR. HANS-JOACHIM SCHÖPPE

fotografierte: SEHENSWÜRDIGKEITEN

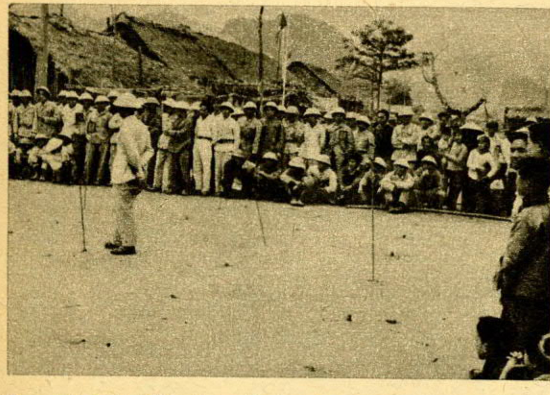
Wer einen Film drehen will, dessen Handlung in einem fremden Land spielt, tut immer gut daran, sich dieses fremde Land mit seinem Leben, seinen Menschen, seinen Sitten und Gebräuchen vorher genau anzusehen. Das tat Dr. Schöppe, in dessen Händen die Produktionsleitung für Erich Engels Film „Geschwader Fledermaus" liegt. Seine Entdeckungsreise führte ihn mehrere Wochen durch den Norden Vietnams, zu jenen Menschen, aus dessen jahrelangem Freiheitskampf der Film „Geschwader Fledermaus" eine spannende und bewegende Episode erzählen wird. Was er in Vietnam Sehenswertes sah, fotografierte er. Und so reich wie das Land für den Fremden an Sehenswürdigkeiten ist, so reich ist Dr. Schöppes Fotoausbeute von dieser Reise.



Der Sessel General de Castries, des Halte-aus-Verteidigers von Dien Bien Phu war noch warm, als ihn die vietnamesischen Freiheitskämpfer als Siegestrophäe erbeuteten. Wacklig und zerschlissen steht er heute noch im Museum von Hanoi neben dem vielbelächelten Requisit, einer Vierlingsflak, die von Partisanen zu Beginn des Befreiungskrieges aus erbeuteten Einzelteilen zusammengesetzt worden war.



Spuren der Vergangenheit: Die Pagode von Bak Ninh, in einer Felsengrotte, viele Meter unter der Erde. Sie ist, wie die vielen anderen Kunstbauwerke ihrer Art, ein besonderer Anziehungspunkt. Um die Pagoden drehte sich in Vietnam jahrhundertelang das Leben in den Städten und Dörfern. An diesem Brauch hält die Jugend auch heute noch fest, wobei ihr nur mehr die Tradition heilig ist.



Das ist kein Meeting, keine Versammlung — aufgenommen bei einer vietnamesischen Armee-Einheit —, sondern ein weitverbreitetes Volksspiel: Das „lebende Schach". Mit ihm wird alljährlich am Tet-Fest das neue Jahr — im Sinne des „Sonnenkalenders" eingeleitet. Von seinem Ausgang wollten früher die Alten erkennen können, ob das neue Jahr Glück oder Unglück bringen wird. Heute betreiben es die Jüngeren als ein traditionelles Vergnügen.



Kleiner Klatsch am Nachmittag? — Keine Spur! Diese vier jungen Bäuerinnen kommen gerade vom Markt, wo sie ihre Waren wohlfeil an den Mann gebracht haben. Jetzt sitzen sie da und „politisieren" — im Augenblick der Aufnahme beispielsweise — über die neuen, allgemein begrüßten Warenfestpreise. Die vietnamesische Frau — auch auf dem Lande, wo dies verhältnismäßig am schwierigsten war — nimmt heute sehr aktiv am öffentlichen Leben teil.



Das „achte Weltwunder", wird die Gegend um Bais d'Halong genannt. Kein Wunder, angesichts der vielen hundert Felseninseln inmitten des Südchinesischen Meeres, um die sich Tausende alter Erzählungen und Sagen spinnen. Während des Befreiungskampfes fanden hier ungezählte Partisanen Unterschlupf. Von hier fügten sie dem Feind überraschende Schläge zu, so wie es einst auch ihre Urväter gegen Dschingis Khan getan haben. Sie lockten damals dessen Flotte bei Flut in die Mündung des „Roten Flusses". Als die Ebbe kam, saßen seine Schiffe dann auf vielen hundert in den Deltagrund eingerammten Pfählen aus Eisenholz unbarmherzig fest. Seine Truppen wurden geschlagen. So erging es 750 Jahre später den französischen Eindringlingen.

In Hans-Joachim Schöppes Fotoalbum blätterte:
Helmuth Peltzer

Sonderbericht aus CANNES:

GOLDENE PALME FÜR DIE SOWJETUNION

Dem XI. Filmfestival in Cannes fehlte die sonstige Lebhaftigkeit. Kein Wunder, wer vermag sich auf Filme zu konzentrieren, wenn der blutige Krieg in Algerien bedeutend näherrückt und eine Auseinandersetzung auf französischem Boden droht? Zudem gab es weniger Filme. Jedes Land konnte nur einen Film vorschlagen; dem Festivalkomitee blieb es vorbehalten, noch weitere konkurrenzfähige Filme einzuladen. Nicht eingeladen zur offiziellen Teilnahme waren die DEFA und die Volksrepublik China.

Die Jury hatte eine bessere Zusammensetzung als bisher. Neben den Regisseuren Serge Jutkewitsch, Helmut Käutner und Charles Vidor saßen u. a. die Drehbuchautoren Marcel Achard, der Präsident der Jury, Cesare Zavattini und Dudley Leslie. Daraus erklärt sich auch die Preisverteilung. Während im vorigen Jahr die Amerikaner die „Goldene Palme" ungerechtfertigterweise erhielten, ging der erste Preis in diesem Jahr einstimmig, auch der Stimme des Publikums folgend, an den sowjetischen Film „Die Kraniche ziehen" mit einer besonderen Erwähnung der schauspielerischen Leistung von Tatjana Samoilowa, die übrigens die am meisten fotografierte Schauspielerin des Festivals war. Alles riß sich um sie, bestürmte sie mit Fragen, lud sie überallhin ein; man gab ihr sogar den Orangepreis für die größte Liebenswürdigkeit. Jeder neuangekommene Star wollte mit ihr fotografiert werden. Und als sie bei der Preisverteilung die einzigen französischen Worte ins Mikrofon sagte, die sie kannte: „C'est si bon, olala", brach das Publikum der Riviera in Jubel aus. Das einzige Mal an diesem Abend übrigens.

Obwohl die Amerikaner mit drei Superproduktionen vertreten waren, gestand man ihnen nur — und das höflicherweise — den Preis für männliche Darstellung an Paul Newman zu, den viele andere genauso, wenn nicht eher, verdient hätten.

Ebenso unverdient war es, daß die Italiener wegen des besten Drehbuches für ihren Film „Junge Ehemänner" von Bolognini ausgezeichnet wurden. Eher hätte diesen Preis der indische Regisseur Satyayit Ray für seinen Film „Der Stein der Weisen" verdient oder der sowjetisch-indische Cinemascope-Film „Reise über drei Meere" (Afanasi Nikitin) mit Oleg Strishenow. Der rumänische Beitrag „Die Disteln des Baragan", von dem französischen Regisseur Daquin nach einem Roman von Panait Istrati gedreht, zählte zu den besten Filmen des Festivals und hätte ebenfalls ausgezeichnet werden müssen.

Einen Spezialpreis erhielt Tatis Film „Mein Onkel", eine Komödie mit Monsieur Hulot, der dieses Mal die Neureichen und ihre hypermodernen Wohnungen aufs Korn nimmt, ihnen aber kleinbürgerliche Sentimentalitäten gegenüberstellt. Ein anderer leichter Film, ein arabisches Märchen über „Goha", das in Tunesien mit tunesischen Technikern von dem Franzosen Baratier gedreht wurde, erhielt ebenfalls einen Preis für Poesie, der aber in ex aequo an „Gesichter von Bronze" ging, einen Schweizer Dokumentarfilm über verschiedene Indianerstämme in Bolivien und Ekuador, dem man nur mehr Zusammenhang und vor allem einen anderen Kommentar gewünscht hätte. Arne Sucksdorffs „Dschungeldrama" wurde von der Vereinigung der Techniker ausgezeichnet, während Bardem für seine „Rache" den Preis der „Internationalen Kritik" erhielt, allerdings nicht einstimmig. Gerade Bardem, von dem man erwartet hatte, daß er mit

WIE WAR DENN DER?

Wenn dieser kurze Bericht über die Filme der letzten Zeit erscheint, ist das Berliner Theaterpublikum um ein filmisches Erlebnis reicher: um die deutsche Erstaufführung des gerade in Cannes mit der „Goldenen Palme" ausgezeichneten sowjetischen Films „Die Kraniche ziehen". Am gleichen Tag läuft auch der ungarische Film „Eine Sonntagsliebe" an, der zu dem Besten gehört, was Ungarn im letzten Jahr gedreht hat.

An die erste Stelle der Betrachtung gehört diesmal der Film „Malwa". Das ist echter Gorki, der auch nichts von der Übertragung auf die Leinwand verloren hat. Ein abgelegenes Fischerdorf am Kaspischen Meer um die Jahrhundertwende, arme Fischer, Landstreicher und im Mittelpunkt eine freiheitliebende Frau, voller Leidenschaft und Lebensmut, erstehen vor uns. Der Film gewinnt durch eine Milieu und Menschen echt zeichnende Kamera. Die Schauspieler könnten nicht besser sein. Allen voran Dsidra Ritenberg und der großartige P. Ussownitschenko, leider unserem Publikum unbekannt, aber Beweis für das große Reservoir an hervorragenden Charakterdarstellern in der Sowjetunion.

Ein Gegenwartsthema packt der ebenfalls aus sowjetischer Produktion stammende Film "Meine Tochter" an. Er hätte – wie viele sowjetische Filme schon vor ihm, mit einer interessanten Themenstellung und künstlerischer Meisterschaft gestaltet – einen wirkungsvolleren Titel verdient. „Der Sohn", „Ein Dichter", „Meine Tochter" – eigentlich nichtssagende Titel – sprechen das Publikum nicht gerade an und täuschen Langeweile vor, die überhaupt nicht gegeben ist. Warum können DEFA-Filme so gute Titel haben?

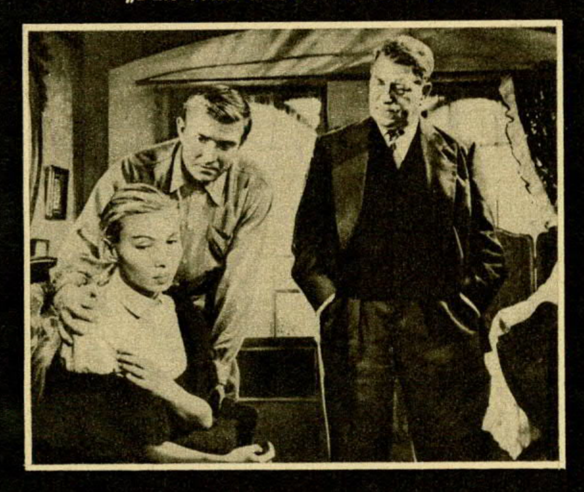
Die Namen Jean-Paul Le Chanois und Jean Gabin garantieren einen guten Film. „Der Fall des Dr. Laurent" aus Frankreich behandelt in einer sauberen, taktvollen Art das Problem der schmerzlosen Geburt. Im Gegensatz zum Italiener „Der schönste Augenblick" bringt er eine glaubhafte Handlung, und wenn er teilweise auch etwas zu lehrhaft und langatmig wirkt, versteht es doch Gabin, zu fesseln und mit seiner starken menschlichen Darstellung mitzureißen.

Verwirrend und unglaubwürdig in vielen Details ist der Kriminalfilm aus der Tschechoslowakei „Die Fälschung". Der Vorsprung, den die tschechoslowakischen Filmschaffenden lange Zeit auf diesem Gebiet vor der DEFA hatten, ist durch die letzten DEFA-Kriminalfilme längst ausgeglichen. Dieser Streifen will krampfhaft gegenwartsbezogen sein, doch die Mittel sind zu erprobt und die Handlung zu konstruiert. Das überzeugt nicht und stimmt traurig, da aus der Tschechoslowakei sonst bessere Filme kommen.

J. R.



„MALWA"



„DER FALL DES DR. LAURENT"



„MEINE TOCHTER"

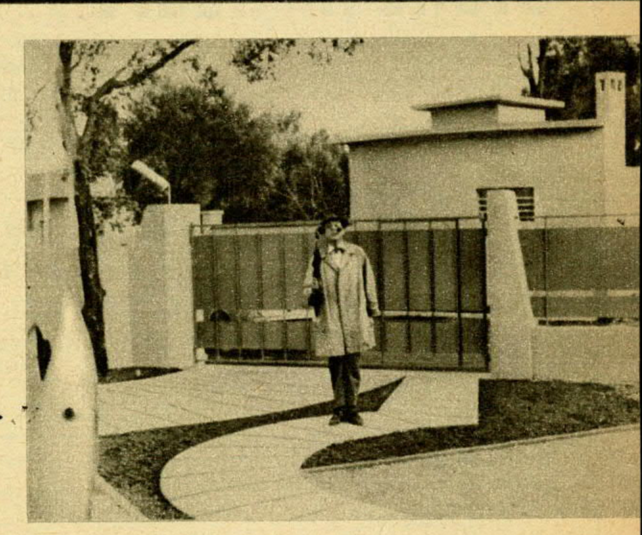


„DIE FÄLSCHUNG"

seinem neuesten Film die unerbittliche Schilderung des heutigen Spanien fortsetzen würde, enttäuschte, weil der gute Beginn des Films über die Schnitter in den Weizenebenen im Melodrama endet. Statt ein Bild der heutigen Landarbeiter Spaniens zu geben, wurde das Jahr 1931 gewählt.

Westdeutschland war nur mit dem Film „Das Wirtshaus im Spessart" vertreten. Dadurch, daß man in Bonn keinen anderen Film für ein Festival finden konnte, wurde die geistige Dürftigkeit der westdeutschen Produktion, aus der dieser Film tatsächlich herausragt, noch unterstrichen.

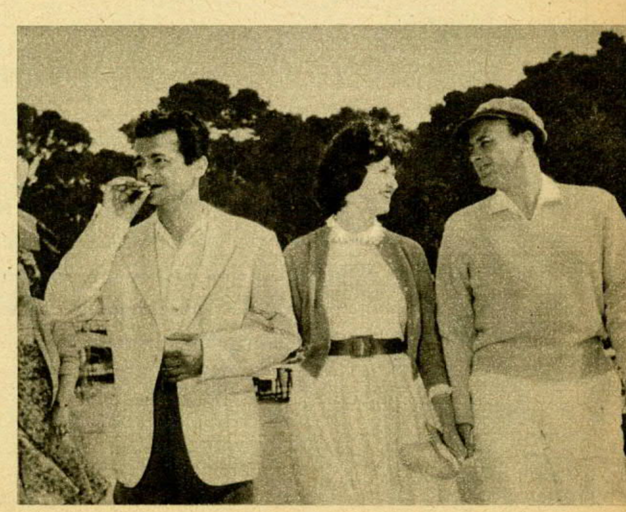
„Die Seine traf Paris", ein Film von Joris Ivens, für Frankreich gedreht, erhielt gemeinsam einen ersten Preis mit dem frechen Film „La Joconde" von Henri Gruel. Westdeutschland wurde ebenfalls ausgezeichnet für den Dokumentarfilm „Auf den Spuren des Lebens" und die Tschechoslowakei für einen originell gemachten Film über die Entwicklung des Flugwesens, der belehrt und gleichzeitig amüsiert. *hh.*



Originell wie stets in seinen Filmen blieb auch Jacques Tati mit seinem neuen Streifen „Mein Onkel", der mit einem Sonderpreis von der Jury bedacht wurde.



Französisch-sowjetisches Beisammensein beim Festival in Cannes. V. l. n. r.: Regisseur Serge Jutkewitsch, Pablo Picasso, Kameramann Sergej Urussewski und Hauptdarstellerin Tatjana Samoilowa („Die Kraniche ziehen") sowie Jean Cocteau.



Fern vom Festivalgetriebe: Serge Reggiani, Betsy Blair und Regisseur Roger Pigaut, ihr Mann, der den ersten französisch-chinesischen Gemeinschaftsfilm „Der Papierdrachen vom Ende der Welt" drehte.

SIE SCHREIBEN · WIR BEANTWORTEN UND VERÖFFENTLICHEN BRIEFE

MEINUNGEN ZUR NATIONALEN FILMPRODUKTION

Alois Berger, Bitterfeld: Wir leben in einer neuen Gesellschaftsordnung und bemühen uns Tag für Tag unter manchmal schwierigen Verhältnissen die Grundlagen des Sozialismus zu schaffen. Wäre es da nicht möglich, daß unsere Filmautoren Stoffe der verschiedensten Genres finden und zu spannenden Handlungen verarbeiten? Die Helden, die wir dann auf der Leinwand zu sehen bekämen, müßten aber in unser Leben eingehen und uns bei unserer Arbeit begeistern; sie müßten unsere Vorbilder werden. Die Jugend benötigt Filme, die sie zur Parteilichkeit, Ehrlichkeit und Kühnheit erzieht. Sie braucht Filme, die sie lehrt, am Leben ihres Vaterlandes, an seinen Sorgen und Nöten teilzunehmen. Die jungen Menschen brauchen Filme, die von der reinen Liebe erzählen, und die Filmschaffenden müssen alles tun, damit der Jugend der Krieg verhaßt und der Frieden das erstrebenswerte Ziel ist, und daß sie auch bereit ist, für dieses Ideal jederzeit zu kämpfen. Anders ausgedrückt: Der Film soll unsere Jugend zu Patrioten erziehen.

Die DEFA hat nicht wenige Filme gedreht, die beim Publikum und in der Presse Mißfallen hervorriefen. Die Unzufriedenheit der meisten Zuschauer richtet sich besonders gegen die einseitige Thematik. Die DEFA darf aber unter keinen Umständen die Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses westlichen „Reißern" oder „Schnulzen" überlassen.

Meines Erachtens haben unsere Filmschaffenden bei der Gestaltung fortschrittlicher Themen oft entscheidende Fehler deshalb gemacht, da sie die Thematik zu kompliziert wählten, zuviel Probleme auf einmal gestalteten und damit das Verstehen und Miterleben der Besucher erschwert oder sogar unmöglich gemacht haben.

Elfi Melzer, Berlin: Kritiken an unserer nationalen Filmproduktion waren in den letzten Jahren nicht selten. Oft hatte ich den Eindruck, daß die berufenen, hauptamtlichen Kritiker an die Beurteilung eines DEFA-Filmes mit dem Vorsatz herangingen: „Na, mal sehen, was dieses Mal wieder schlecht gemacht wurde."

Zählen wir unsere hervorragenden DEFA-Filme zusammen und vergleichen sie in ihrer Thematik und auch in ihrer Gestaltung mit den Spitzenfilmen, die in Karlovy Vary, Cannes und anläßlich anderer Filmfestspiele gezeigt wurden, so schneidet unsere nationale Filmproduktion nicht schlecht ab.

Um unsere nationale Filmproduktion aber richtig einschätzen zu können, darf man nicht nur die Spitzenfilme mit den besten Filmen der Produktion anderer Staaten vergleichen. Ein Vergleich ist nur möglich, wenn man die Filmproduktionen in ihrer Gesamtheit vergleicht. Nicht jeder Film kann ein Spitzenfilm sein.

Uns Deutschen liegt natürlich ein Vergleich der Filmproduktion in der Deutschen Demokratischen Republik mit der der westdeutschen Produktion nahe. Bei solch einem Vergleich sind meines Erachtens zwei Gesichtspunkte entscheidend: 1. die Thematik und 2. die Form der Gestaltung.

Es steht außer Zweifel, daß unsere DEFA-Filme in ihrer Thematik der Weiterentwicklung des Menschen, dem Leben dienen. Sie sind in ihrem Inhalt zutiefst humanistisch.

Sicher gibt es in der westdeutschen Filmproduktion einige Versuche mutiger Filmschaffender, die westdeutsche Wirklichkeit zu zeigen. Diese Versuche gehen aber leider in der Flut der Heimatschnulzen und der immer größer werdenden Zahl militaristischer Filme unter. Denn entweder beinhalten sie die Ideologie der Hoffnungslosigkeit und der Lebensangst oder sie versuchen, der westdeutschen Jugend einen „frischfröhlichen" neuen Krieg schmackhaft zu machen. Es zeigt sich also, daß unsere nationale Filmproduktion in ihrem Inhalt der westdeutschen Filmproduktion haushoch überlegen ist.

Der grundsätzlich andere Charakter unserer Filme gegenüber den westdeutschen Filmen macht — wenn auch der Inhalt das Primäre ist — noch nicht das ganze Kunstwerk. Es gilt, den neuen Inhalt, ob in ernster oder heiterer Art, in der richtigen ansprechenden Form unseren Menschen nahezubringen. Sicher ist das der DEFA nicht immer gelungen. Doch auch hier muß man den Bauzaun, das heißt das Bemühen unserer Filmschaffenden, sehen. Und das ist m. E. nicht ohne Erfolg geblieben.

Ruth Gamm, Dresden: Es gibt eine ganze Reihe Gegenwartsprobleme, die wert wären, im Film dargestellt zu werden, weil sie erzieherisch sehr wertvoll sind. Ein solches Problem ist zum Beispiel die Gleichberechtigung der Frau, vor allem in der Ehe. Es ist eine Tatsache, daß eine berufstätige Ehefrau im Hause noch eine ganze Menge Arbeit hat. Wenn der Mann da nicht einsichtsvoll ist und hilft, dann haut es eben in der Ehe nicht hin, wie der Volksmund sagt. Das wäre so ein Problem der Gegenwart, wo der Film helfen und zeigen könnte, wie diese Fragen zu meistern sind.

Das Versäumnis der DEFA liegt vor allem darin, daß die Filme zu wenig die brennenden Probleme der Gegenwart beinhalten. Wir wünschen aus unserem gegenwärtigen Leben und Kampf Probleme gestaltet zu sehen. Viel mehr als das bisher geschehen ist. Unsere Filme sollen zeigen, wie das Leben heute ist, mit all seinen Schwierigkeiten, aber auch mit all seinen schönen Seiten. Zugleich muß der Film das Vorbild gestalten und zeigen, wie diese Schwierigkeiten zu meistern sind, damit die schönen Seiten im Leben überwiegen.

FRITZ ERPENBECK:

KÜNSTLER UND KÄMPFER

Zum Tode Erich Freunds



Erich Freund, nach dem Kriege Regisseur bei der DEFA, mit der Schauspielerin Inge Keller bei den Dreharbeiten zu seinem zeitbezogenen Film „Zugverkehr unregelmäßig"



Der Film „Grube Morgenrot", den Freund zusammen mit Wolfgang Schleif drehte, gestaltete den beginnenden sozialistischen Aufbau in unserer Republik. Fotos: DEFA

Erich Freund wurde von schwerem Leiden erlöst. Nur wer ihn kannte, weiß, wie schwer er litt. Nicht unmittelbar, denn Schmerz ertrug er beherrscht, überwand ihn sogar mit außergewöhnlicher Selbstdisziplin und oft mit grimmigem Humor. Sein großes Leid war mittelbar: nicht mehr voll arbeiten zu können, immer weniger beitragen zu dürfen zu unserer sozialistischen Entwicklung der Filmkunst. Das quälte ihn maßlos. Denn er liebte seinen Beruf leidenschaftlich, er war Künstler durch und durch.

Vielleicht darf ich hier erzählen, wie ich ihn kennenlernte. Denn das ist charakteristisch für ihn als Mensch und als Künstler. Es war 1934 in Prag. Eine Anzahl sozialistischer deutscher Künstler – Schauspieler, Sänger, Kabarettisten und Schriftsteller – gründeten eine Spielgruppe, das „Studio 1934". Wir fühlten uns als antifaschistische Emigranten selbstverständlich verpflichtet, kein Wald- und Wiesen-Kabarett zu machen, sondern mit aller Schärfe weiterzukämpfen gegen den Nazismus. Das war auch in Prag damals nicht ganz ungefährlich; es gab – außer einer reaktionär gehandhabten Zensur – Polizeibehörden, die nur allzuwillig auf Beschwerden, ja auf bloße Hinweise der Deutschen Botschaft reagierten. Und ausgewiesen, womöglich „an die Grenze überstellt" zu werden, bedeutete eine Katastrophe, wenn nicht den Tod.

Hedda Zinner hatte die Texte geschrieben. Sie waren hart, aggressiv. Dem Ruf, sich an der Spielgruppe zu beteiligen, war etwa ein Dutzend Künstler gefolgt. Vor Beginn der ersten Probe bekamen sie die Texte ausgehändigt. Drei oder vier erklärten sogleich, nicht mitmachen zu können. Sie verließen das Lokal. Die anderen führten die erste Leseprobe durch. Die wenigsten kannten einander. Nach Beendigung berieten wir zu dritt. „Es läßt sich gut an", stellten wir fest, „allerdings müssen wir damit rechnen, daß doch noch der eine oder andere abspringt." Von einem erwarteten wir es bestimmt; er schien uns allzu „bürgerlich" – ein sehr elegant gekleideter, gut aussehender Mann, von dem das Gerücht ging, er sei ein Ufa-Schauspieler. Erich Freund hieß er.

Doch gerade er beschämte uns. Er war am nächsten Morgen als erster da (und blieb auch weiter ein Vorbild an Pünktlichkeit), mehr noch: er hatte sich seinen Text säuberlich, mit rot unterstrichenen Stichworten in ein Heft geschrieben. Er probierte mit Ernst und Eifer. Er machte Vorschläge. Er hatte Humor. Und vor allem: er konnte etwas! Wir wurden rasch miteinander bekannt. Wir wurden Freunde. Übrigens stimmte die Sache mit der Ufa. Erich Freund hatte sogar, weil er die Nazibarbarei tief verachtete, einen hochdatierten Mehrjahresvertrag im Stich gelassen, obwohl ihn seine Regisseure „halten" wollten.

Erich Freund, der damals noch parteilose Künstler, vertiefte sich – zumal es mit unserer künstlerischen Arbeit unmittelbar zusammenhing – in Fragen der Politik. Er wurde zum wissenden antifaschistischen Kämpfer. Unsere Partei, die KPD, arbeitete damals selbstverständlich unter Bedingungen strenger Konspiration. Bei Grenzübergängen mit Flugschriften beispielsweise standen jedesmal Menschenleben auf dem Spiel. Ich möchte sagen, eine der größten Ehrungen, die Erich Freund zuteil wurden, bestand in dem Vertrauen, das die Partei ihm, dem Parteilosen, schenkte: Er wurde in die Parteiarbeit einbezogen.

Als er dann später unter sehr schwierigen Umständen mit seiner Familie über Polen nach England fliehen mußte, war er – eine Seltenheit in der Emigration – als Mitglied in die Partei aufgenommen. All diese Eigenschaften Erichs, die sich damals schon so schön zeigten, waren ein fester Teil seiner Persönlichkeit. Sie bewährten sich, wie wir wissen, während der weiteren Emigrationsjahre, sie bewährten sich nach 1945: unbedingte Zuverlässigkeit, menschliche Sauberkeit, aufrichtiges, leidenschaftliches Parteinehmen, künstlerisches Wollen und Können.

Mit Leidenschaft machte er sich an die Filmarbeit. Erst Synchron-Regie, Bearbeitung von Drehbüchern, dann Regie. „Grube Morgenrot" ist noch in Erinnerung: einer der ersten mutigen Versuche, die Gegenwart, unsere Gegenwart des beginnenden sozialistischen Aufbaus künstlerisch zu gestalten.

Und dann wieder Arbeit an Drehbüchern. Und bis zuletzt: filmdramaturgische Arbeiten, Konzepte von Büchern – unermüdlich, mit zäher Energie, mit politischem Wissen und Verantwortungsbewußtsein, ankämpfend gegen den körperlichen Zusammenbruch. Bis es nicht mehr ging. Bis er von uns ging – unser Freund, unser Genosse. Wir haben viel, sehr viel an ihm verloren.

Margit Bara

Man würde es nicht glauben, daß sie Schauspielerin ist, wenn man ihr nicht auf der Bühne und im Film schon in manchen Rollen begegnet wäre. Die kurze Geschichte unserer Begegnung ist für diese schöne und eigenartige Künstlerin charakteristisch.

Eines Abends rief ich sie zu Hause an. Ich rechnete mir aus, daß sie zu dieser Zeit aus dem Filmstudio bereits zurück sein müßte. Ich bat sie um ein Interview für den Berliner FILMSPIEGEL. Wir verabredeten uns in einem Budapester Café. Leider habe ich die Angewohnheit, überall zu spät zu kommen. Ich traf Margit Bara vor dem Café, da sie sich nicht traute, allein hineinzugehen. Ich fragte sie nach ihren Filmen und erfuhr, daß sie in der letzten Zeit zwei Rollen übernommen hatte. Doch am liebsten sprach sie über den Film „Eine Sonntagsliebe", und sie bezeichnete die reinherzige und aufrichtige kleine Dienstmagd Vilma, die sie in diesem Film spielt, als die bislang liebste Rolle in ihrer Laufbahn.

„Ich befand mich mit Vilma", sagt sie, „in geistiger Verwandtschaft. Nicht nur, weil sie aus Siebenbürgen stammt und auch ich eine Széklerin (Siebenbürgerin) bin. Die erste Filmrolle habe ich hier in Ungarn erhalten, wohin ich vor zwei Jahren zurückkehrte. – Mein Mann kam zwei Monate früher als ich nach Ungarn. Er zeigte in einer Gesellschaft einige Fotos von mir. Zufällig war ein Regisseur anwesend, der die Bilder sah und der gerade eine Hauptdarstellerin für einen neuen Film suchte. Als ich in Ungarn eintraf, erwartete man mich bereits im Studio zu Probeaufnahmen, und nach wenigen Tagen unterzeichnete ich den Vertrag. Es handelte sich um den Film ‚Der Abgrund', der auf dem Festival in Karlovy Vary 1956 einen Preis erhielt."

„Sie wollten noch über Ihre geistige Verwandtschaft mit dem Dienstmädchen Vilma sprechen", sage ich zu ihr. „Ach ja", erwidert sie und ihre Stimme wird leiser, da sie merkt, daß sie von den Gästen an den Nachbartischen beobachtet wird. „Vilma ist ein schüchternes, verschlossenes Mädchen. Leider kann ich das auch von mir sagen. Das macht mir viel Sorgen, weil ich bei jeder Rolle diese Hemmung erst in mir niederkämpfen muß, um die Gefühlswelt der von mir dargestellten Person dem Publikum voll zu erschließen. Trotz der zahlreichen Rollen, die ich schon gespielt, trotz der Jahre, die ich in der Filmbranche verbracht habe, muß ich diesen Kampf stets von neuem ausfechten. Die Verschlossenheit Vilmas löst sich im Film in einer schönen, großen Liebe. Glauben und naive Anhänglichkeit sind es, die ihre Gestalt verschönern. Zwar wird es im Film nicht offen ausgesprochen, doch es ist allen ersichtlich, daß Vilma zu den Mädchen gehört, die sich nur einmal im Leben verlieben."

Und sie erzählt weiter von ihrem neuesten Film: „Jetzt drehe ich einen sehr interessanten Film. Ein Mann kehrt aus der Kriegsgefangenschaft zurück. Er wird von zwei Frauen erwartet. Die eine ist bucklig, körperlich und geistig ein Krüppel, die andere schön und gesund. Diese Frau spiele ich im Film. Der Mann hält die erstickende Atmosphäre nicht lange aus, eine Frau muß aus seinem Leben verschwinden. Er tötet die Bucklige, damit er mit der Schönen glücklich leben kann. Doch der Mord bringt ihm kein Glück; schließlich begibt er sich freiwillig zur Polizei und bekennt seine Schuld."

Die Dreharbeiten zu diesem Film wurden in den vergangenen Wochen abgeschlossen, doch Margit Bara hat den Film noch nicht gesehen: „Ich habe nicht den Mut gehabt, mir den Film anzuschauen", gesteht sie. „Es ist jedesmal dasselbe: Ich sehe mir meine Filme erst dann an, wenn es nicht mehr aufzuschieben geht. Ich bin nie mit mir zufrieden."

Im Café sind inzwischen alle Tische belegt worden. Die Künstlerin blickt etwas erschrocken um sich und fühlt sich von den vielen Gästen bedrängt. Dann bittet sie mich hastig: „Wollen wir lieber fort, hier sind so viele Menschen."

Maria Halasi



„Eine Sonntagsliebe" – ein Film des jungen ungarischen Regisseurs Imre Feher mit Margit Bara und Ivan Darvas spielt während des ersten Weltkrieges. Er schildert die Geschichte einer Liebe zwischen einem aufrichtigen Dienstmädchen und einem jungen, kleinbürgerlichen Journalisten.



Die Satire ist ein undankbares Brot. Die, die sie begreifen sollen, verstehen sie meist nicht. Und die, die sie verstehen, glauben, andere wären gemeint.

Wer sich ihr trotzdem verschreibt, muß infolgedessen ein heilloser Optimist sein oder eine Kombination aus Pädagoge, Psychologe und Psychiater. Mancher ist beides, wie Dr. Gottfried Kolditz. Dabei ist der Doktortitel keineswegs auf eine medizinische Promotion zurückzuführen. Kolditz ist Regisseur – und kein schlechter – weil er sein Wissen umzusetzen versteht, weil er die Gabe hat, Menschen zu analysieren und sie dementsprechend zu behandeln.

Lange Zeit tat er das bei den Kurzfilmen des „Stacheltiers" und nun praktiziert er es bei dem ersten Spielfilm der gleichen Produktionsgruppe. „Der junge Engländer" ist ein schwerer Stoff, der leicht ankommen muß und dennoch zum Nachdenken anregen soll. Ein bißchen viel auf einmal, könnte man meinen. Aber wer wie wir die Möglichkeit hatte, den Regisseur bei einer Massenszene fotografisch zu sezieren, hofft, daß das Publikum später – so Progress will, im Herbst – den Spiegel doch zur Hand nehmen wird.

Fotos: Kroiss



Dr. Kolditz trompetet zum Sammeln. Jetzt weiß selbst der „höchste" Regisseur der DEFA, daß gerade nach stundenlangem Warten nichts schwieriger ist, als eine Dampfwalze mit der Schulter anzuschieben.

PÄDAGOGE-PSYCHOLOGE-PSYCHIATER



So versucht er es erst mit Intensität. Nach seiner Meinung muß sich der Regisseur auf die Schauspieler einstellen. Er kann sie nicht wie Brote aus dem HO-Schnellimbiß verspeisen.



Kolditz verlangt nur das, was er selbst zu geben imstande ist. In diesem Fall wird Temperament gefordert. Darum fängt er bei sich selbst an; denn die Einstellungen sollen leben und die Darsteller miterleben.



Hoppla, das ging ins Auge; das war zu viel. Doch der Grad der Disziplin darf nicht zu streng gehalten werden, und die Stimmung muß über eine gewisse Zeit andauern. Also heißt es: mit viel Schwung weitermachen!



Und es hat geklappt. Die Schauspieler haben im Laufe der Zusammenarbeit das Wichtigste, nämlich Vertrauen, zu seinem Urteil gewonnen. Kolditz aber muß auf das Urteil über seine Arbeit warten.